

נושיות הסיפור של ארטור בסאטירה „גילגול נפש“

א. מיבנה מגולגל

ארטור מבסס את מיבנה הסאטירה „גילגול נפש“ על האמונה בגילגול נשמות. בהערה למעשה הגילגול הראשון מדמות החיה אל דמות האדם הוא אומר: „נשמת אדם ירדה בחטאה לבוא אחרי מותו בגוית חיה, תעל משפל מדרגתה בהעשות דבר קודש במות החיה (או בהעשות דבר קודש בעורה או בבשרה אחרי מותה) כידוע ליהודי חן“ (18).¹ הדמות הראשונה היא זו של החסיד המקפלת בתוכה ציור קאריקאטוריסטי של תכונות החסיד כפי שתיארו פרל, אשר קדם לארטור, וכפי שהוא עולה מכתביהם של סופרי השכלה מאוחרים יותר, לאמור: יהודי שותה יי"ש לשכרה, זונח את משפחתו בנסיעותיו אל הרבי, מקפץ וגועה כשור בתפילתו, וכיוצא באלו תכונות. לפי ארטור, ירידת הנשמה עד לידי חטא נובעת מתכונתו הטיפוסית של החסיד — השתייה היתרה; הלה נשרף באישו של היי"ש, ועונשו — גילגול לצפרדע. בחירת החיה יש בה גם צד קירבה אל הדמות הקודמת וגם צד ניגוד. צד הקירבה נועד להשפיל את האנושי שבחסיד ולהביאו עד לדרגה חיתית-בהמתית, על דרך הפורלסקה הנמוכה, ואילו צד הניגוד בא להצביע על עונשו של החסיד: „ויהי החסיד לצפרדע, צפרדע אשר לה כרעים לנתר כמוהו, וכמוהו היא הומיה וזועקת, אך יין ושכר לא תשת, כי אם מים“ (17). הדמות החיתית באה, אפוא, לפכח את הדמות האנושית שקדמה לה

1: המיספרים בסוגריים מציינים את מיספרי העמודים בסיפור „גילגול נפש“ שנדפס ב'הצופה' לבית ישראל, מהדורת וינה תר"ח. מיספרי העמודים משוברים במהדורה זו: שני העמודים הראשונים מסומנים כ-31 ו-32 ולאחריהם עמ' 71—48. שני העמודים הראשונים יצויינו כ-31א' ו-32א', להבדילם מהעמודים המקבילים בסדר השוטף.

בסדר הגילגולים: ההוויה הקיומית של החסיד — אליבא דארטר — אינה אלא זו של הצפרדע, המקפצת ומהמה בלא כל מטרה. אך עם זאת יש כבר בדמותה של הצפרדע משום הכנה לדמות האנושית הבאה אחריה — החזן; זוהי הכנה דיאלקטית של דימיון ושל ניגוד. עליית הנשמה ממצב נמוך של חיה חזרה למצב גבוה יותר של אנוש נעשית באמצעות תיקון: החסידה החסודה מרימה את מקורה כלפי מרום כדי לבלוע את הצפרדע והיתה "כחסיד מברך את הזבח" (18). פעולה "קדושה" זו הופכת את "מזמרת האגמים" ל"חזן נותן זמירות בארץ פולין" (18). וכך קשורות ואחיות הדמויות זו בזו. החזן השר כצפרדע ושותה יין בשמחות נענש בהפיכתו לדג שאין לו קול, השותה אומנם כחזן אך לא יין כי אם מים. הגילגול החייתי מסכם באופן אירוני את התופעה הייחודית שבדמותו של החזן; חזן זה שכוחו בפיו אינו אלא דג אילם. הגילגול הנזכר כבר מכין את הרקע למצב האנושי הבא: תכונתו המובהקת של הדג שהוא "בולע גם את הדגים בני עמי" (19). השימוש בלשון "בני עמי" ולא "בני מיני" מכשיר את הקרקע להופעתו של מוכס הבשר והגרות, הטורף את אחיו היהודים.

מיבנה זה קיים לאורך כל הסיפור: המוכס הופך ליגשוף, הדומה לאדם אך אינו אדם, כדוגמת המוכס; חית הלילה נעשית מקובל, הנמצא במחשכים, וההופך בהמשך לחפרפרת עיוורת השוכנת במעבה האדמה; חיה תת-קרקעית זו נעשית קברן, והלה הופך לכלב, האוכל, "כמו" הקברן, נבילות. תיקונו של הכלב הוא בקנאי, הרודף, ככלב, כל מי שסר מן הדרך. הקנאי יורד לגילגול של שועל, ערום כקנאי, ההופך לצדיק ערום ונוכל כשועל (33).² הצדיק הפורק כל עול הופך לחמור הרובץ תחת משאו. החמור נעשה רופא "איש יודע ומבין, כפרד אין הבין" (39). הרופא "החמור" המתגאה בחוכמתו הופך לתרנגול הודו, המתגאה באיולתו, והלה הופך בגילגול האחרון למיוחס "מנופח".

אמצעי המעבר מגילגול לגילגול מתוחכמים למדי, והם תואמים

2 הרוח עצמה מספרת על הזיקה שבין הדמויות: "אנכי אנכי הוא, כמקדם עוד הנני, לא שנית, רוח מתעה הייתי כהייתי נשמת שועל מתהלכת בלי גויה, ורוח מתעה הנני בהייתי נשמת שועל מתהלכת בלי גויה, ורוח מתעה הנני בהייתי נשמת שועל מעולפת גוית אדם."

את עקרון גילגול הנשמות. עם זאת השימוש בהם הוא סובטילי ונוער לשרת את מטרותיו הסאטיריות של המחבר. שימושים דומים באמצעים ובמוטיבים מקבילים או זהים מצויים לאורכה ולרוחבה של ספרות ההשכלה. לצורך ציור החטא של הדמות האנושית המביא לירידתה למצב הנמוך של החיה בוחר המחבר בתכונה קאריקאטור-ריסטית של הדמות המגלמת את כלל מיהותה ומהותה של הדמות. לגבי החסיד מובלטת שתיית היי"ש כתכונה המאפיינת אותו ביותר; דווקא תכונתו זו, הנראית חיובית לגבי החסידים, היא היא הגורמת לעונשו ולהידרדרותו; הוא נשרף ביין-השרף. הבלטת תכונה זו של החסיד לצורך סאטירי היא עיקרה של הסיפורת הסאטירית העברית של תקופת ההשכלה, וכבר מצינו את גיבורו של פרל ב'מגלה טמירין', ר' זעליג לעטיטשיבער, עובר מן העולם כתוצאה משתייה יתירה ובקבוקו לידו, וכן איתרע גם לצדיק שמת משיכרות בבית-הכיסא.³ גם יל"ג נדרש למיתות-נשיקה דומות.⁴ וכמיקרה החסיד כן מיקרה הצדיק בסיפורו של ארטור: הידרדרותו הרוחנית למדרגה הנמוכה של החיה מגולמת בפילה ממש של הצדיק השיכור מבעד לחלון (38).⁵ גם סיפור זה יש לו אח ורע בספרות האנטי-חסידית.⁶ כמו כן משתמש ארטור במוטיב חסידי-קבלי אחר, שראשיתו באוטו-

- 3 [יוסף פרל], 'מגלה טמירין', וינה, 1819, מ"ד, ב'; נ"ב, א'.
- 4 יהודה ליב גורדון, "אחרית שמחה תוגה", כתבי יהודה ליב גורדון, פרוזה, ב' דביר, תל-אביב, תש"ך. י"ז-ע"ו. שניים מהחסידים שבסיפור מתים בשיכרותם; ביינוש השיכור גופל לבאר, ושרענצעל גפטר מן העולם כשהוא שתוי (עמ' ל"ה-ל"ו).
- 5 קלוזנר מוסר בטעות על נפילתו של הצדיק בעד מעקה העלייה (יוסף קלוזנר, 'היסטוריה של הספרות העברית החדשה', ב'. אחיאסף, ירושלים, 1960³ עמ' 335).
- 6 ראה אייזיק מאיר דיק, 'זפרונה', וילנה, תרכ"ט. ב"ג, ב'. הצדיק, ששבע וסבא, גופלת עליו תרדמה והוא "נפל דרך אחוריו על הארץ, לכליון חרוץ". קלוזנר הוא שהעיר על צד דמיון זה (בספרו הנזכר, עמ' 335). קלוזנר גם הצביע על זהות שני מעשי-רמאות של הצדיק אצל ארטור (33-37) ואצל ריב"ל בסאטירה "עמק הרפאים", 'ילקוט ריב"ל', ורשה, תרל"ח. 118-139 (בספרו הנזכר, חלק ג', 110-111). זהותה היא בעצם המעשה ולא בלשון הסיפור, כטענתו של קלוזנר.

ביוגראפיה של שלמה מיימון שמצא את ביטוייו גם אצל פרל, אף כי למטרות שונות, הלא הוא המוטיב של הרואה-ואינו-נראה, לצורך המעבר. המקובל, לאחר טבילות, תפילות, השבעות וצום, הוא בעיני עצמו רואה-ואינו-נראה, ומנסה לנצל את מצבו המיוחד כדי להכות איש נוכרי על לחיו; הלה משיב לו מנה אחת אפיים וממיתו (24—25).⁷ כך מוריד ארטור את המקובל לדרגתו הנמוכה תוך רמיזה משמעותית על יחס היהודים החשוכים כלפי הגויים. הערה אדיטו-ריאלית דומה נשמעת ממעברו של הקברן לגילגולו החייתי, שעה שהלה מכה גווייתו של אפיקורוס שנמסרה לטיפולו; הגווייה קמה לתחייה, לוטשת אליו עיניים ומבהילתו עד מוות (27). מוטיב המת, או דמוי-המת, הקם לתחייה וגורם לבהלת מוות אף הוא אינו זר לספרות ההשכלה העברית; דוגמתו מצינו בסיפור הפולקלוריסטי המסופר בעורך 'המאסף' אהרון וולפסון⁸ [א1], 92, ועיצובו הסיפורי

7 השווה שלמה מיימון, 'ספר חיי שלמה מיימון'. מסדה, תל-אביב, תשי"ג. 114; [יוסף פרל], 'בוהן צדיק'. פראג, 1838. 11, 48, 52, 68 ועוד.

8 רוזנטל, 'יודע ספר'. אמשטרדם, 1875 (מהדורת צילום: 1966). 176. מספר אנקדוטה הקשורה בפולמוס המשכילי-הרבני של הלנת המתים: ימים אחדים לפני פורים מת גביר אחד בברסלוי, ומיהרו לקבורו כמנהג היהודי המקובל, שהמשכילים התנגדו לו. בעת סעודת הפורים בבית הרב, באה חבורת אנשים, מחופשים בלבוש נכרי ומסוה על פניהם כנהוג אצלנו". ביניהם היה גם אהרון וולפסון, עורך 'המאסף', שהתחפש למת, היה עטוף בתכריכים ועל פניו מסווה בדמותו של המת "עם פצעים וחבורות בגופו על ידיו ורגליו, וכתב מדבק על גבו, וכתוב עליו כדברים האלה: אני הוא פלוני אלמוני, התעלפתי, ואנשי החברה [חברה קדישא] מהרו לקברני וכמעט שפכו את דמי באכזריות, אך בעזרת השם ובכחי ועוצם ידי פרצתי את גדרי ההנני עומד פה מופת לרבים, ויבהלו הקרואים עד מות, ובפרט בני משפחת המת, אשר היו בין הקרואים, וכלם כאחד צעקו מרה על המתחפש, ולא דמו ולא נחו עד כי גרשו אותו מעירם ורדפוהו עד חרמה". שמעון ברנפלד, 'דור תהפוכות', א'. תושיה, ורשה, 1914. 92—93, מביא אנקדוטה זו בשם רוזנטל.

ב'קבורת חמור' של סמולנסקין ובכמה מסיפורי בראנדשטטר ויל"ג.⁹ שימושים אלה של ארטור אינם אלא מוטיבים רוויי-משמעות הלקוחים מעולמה של ההשכלה ומיושמים בשיטה תמציתית רבת-ביטוי. מטרתם הסאטירית היא אפוא יעילה, שכן הם דוברים באידיום מוכר לקורא המשכיל בן-הזמן ואף לקורא בזמננו אשר נושאי ההשכלה בספרותה אינם בלתי מוכרים לו.

גם אמצעי המעבר מהמצב הנמור, החייתי, אל המצב האנושי, באמצעות התיקון, משמשים את ארטור בעיקר לצרכיו הסאטיריים-הביקורתיים. גם כאן ניזון הסאטיריקון מהמילייה החסידי ומהפולק-לור היהודי; התיקון המבוסס עליהם יש בו חותם כלשהו של קדושה-לכאורה המושם ללעג ולקלס באמצעות העיוות, התיקוי האי-הארמוני, היישום הבלתי-הולם, הלקוחים מבית-מדרשה של הבורלסקה.¹⁰ חלקם הגדול של "התיקונים" שאוב מעולמה של החסידות, העומדת להוקעה, ושלושה מהם עניינם בגאסטרונומיה החסידית. החסידה החסודה מרימה מקורה אל-על על-מנת לבלוע את בילעה אך היא נראית כאילו הינה, "חסיד מברך את הזבח" (18), מה שנראה כפעולת-קודש אינו אלא אכילה גסה; הרמזות לתיאבונם החסוד וצימאונם של הצדיקים והחסידים אצל ארטור מצויה למכביר בתיאוריהם הריאליסטיים של סופרי ההשכלה המוקדמים והמאוחרים כפרל, גינצבורג, דיק ויל"ג.¹¹ קדושת האכילה בשולחן החסידי

9 פרץ סמולנסקין, 'קבורת חמור'. דורות, ירושלים, תשכ"ט. יעקב-חיים, גיבור הסיפור, מתחזה פעמיים למת — מוטיב המשתלב עם יסודות אחרים של הסיפור: גידולו של יעקב-חיים, גורלו ומותו, החברה קדישא, וכדומה (עמ' 94, 102, 106—107). שימושים דומים נמצאים ב,אביעזר" של מרדכי גינצבורג, וילנא, 1863. 130; בסיפורי בראנד-שטטר, "מרדכי קיאוויץ" ('השחר', 1871) ו"הנפלאות מעיר זידי-טשובקט" ('השחר', 1872); ובסיפור של יל"ג, "רבלה מוכרת-החמאה" 'כתבי י. ל. גורדון, ב' [פרוזה]. דביר, תל-אביב, תש"ך. קכ"ד, ועוד. David Worcester, "The Art of Satire"; Norton, New York, 1969² 41—48.

11 'מגלה טמירין', נ"ב. 'בוהן צדיק', 43. מרדכי אהרן גינצבורג, 'תקון לבן הארמי'. ורשה, תרנ"ה, 48. דיק, 'זפרונה', 63—56. יל"ג, "אחרית שמחה תוגה", ל"ט.

משמשת את הסופר גם בעילוי נישמתו של הכלב, האוכל משיירי שולחנו של הצדיק; התרגגול שנאכל על-ידי הצדיק זוכה אף הוא לעילוי נשמה (28—29, 44). מאוצר הפולקלור היהודי שואל ארטור את המעשה באשה שתוך כדי הכנת דג לבישול שמעה אותו קורא "שמע". משהלכו לשאול את הרב שאלת חכם מה דין ייעשה בדג מת שקרא קודם מותו שמע ישראל, השיב הרב, לאחר רוב עיון בכתובים, כי יש להביא את הדג שנתגלגלה בו נשמת אדם לקבר ישראל עטוף בתכריכים, כדת וכדין. וכך עשו, ונתעלה הדג שוב לדרגת אדם (19). סיפור הדג ולקחו שאוב מספרות ההשכלה העברית והיהודית בגרמניה. כבר שלמה מיימון באוטוביוגרפיה שלו מספר את סיפור הדג, בשינויים קלים, וכעבור שנים אחדות מספרו אהרון וולפסון ב'המאסף'¹² לפנינו קונקראטיזאציה של אנקדוטה משכילית שיש בה כדי להעיד על יעילותה של הסאטירה של ארטור מחד, ועל מקור החומרים אשר מהם בנה את סיפוריו מאידך. יש להעיר, כי השימוש בחומרים פולקלוריסטיים ואנקדוטות אנטי-חסידיות אופייני לא רק לקטעי המעבר, אלא גם לחלקים אחרים של הסיפור. עלילות "הפלאים" של הצדיק וניסיו, תעלולי המירמה ותאוות הכסף שלו מצויים כבר בגילגולם הראשוני בסיפורי אנטי-המירמה של שמואל צהלן ובהתפתחויותיהם המאוחרות — חלקן בהשפעתו של ארטור — בסיפורי גינצבורג ודיק.¹³

ב. גופי סיגנון

המעברים הללו על שני סוגיהם, המעצבים את מיבנה הסיפור ואת הדמויות, קשורים קשר שאין לנתקו עם סיגנון הסיפור. הסיפור מסופר בגוף ראשון הן בפי המספר והן על-ידי הרוח. שימוש בגוף ראשון מתאים ביותר לחלקים המסופרים בפי המספר-הרופא, המזוהה עם המחבר משום הזהות במיקצוע, ובעיקר בשל

12 "ספר חיי שלמה מיימון", 163—164. [אהרון וולפסון], "שיחה בארץ החיים". 'המאסף', ז' (ב', תקנ"ו?). קנ"ה—קנ"ו.

13 שמואל צהלן, "שער הנזיר", 'שלמה מול אדר', פראג 1818². ט"ו—י"ז. גינצבורג, 'תקון לבן הארמי', 40—56. והשווה: דב סזן, "אנשי מרמה", 'אורלוגין', 8 (מאי, 1953), 222—226. דיק עצמו עיבד את "גילגול נפש" ליידיש. ראה גם הערה 6 לעיל.

משימת "הצופה" והשליחות אשר קיבל על עצמו מחבר 'הצופה לבית ישראל' (2).¹⁴ סיפורו מהימן ואוטנטי ומידת מעורבותו סבירה משום היסוד האוטוביוגרפי הדומיננטי שבשימוש בגוף ראשון. מאידך, סיפוריה של הרוח, שאף הם אוטוביוגרפיים אך נימתם העיקרית היא וידויית, יעילים ואמינים גם הם בשימוש בגוף ראשון. מיבנה הסיפור העמיד בפני המחבר בעיה סיגנונית ממדרגה ראשונה: כיצד יספרו קטעי המעבר. ארטור פתר את הבעיה על-ידי מעבר לגוף שלישי לצורך תיאור המעבר הפיזי, שהוא גם מעבר רוחני, מגילגול אחד למישנהו: "ויהי החסיד לצפרדע", או "ויגוע החזן וימת" (17, 18) וכך קיימת אחדות של מעבר במיבנה ובסיגנון גם יחד. באמצעות השימוש בגוף שלישי מוציא המחבר את הגילגול והמעבר משליטתה של הרוח המספרת, ומעמיד אותם במישור העובדתי, ההיסטורי-לכאורה, שאינו תלוי עוד במהימנותה של הרוח או של המספר-בגוף-ראשון, ושאינו עליו עוררין. המעבר והגילגול כפויים, אפוא, על הרוח מלמעלה, ובאים עליה — על הסיפור — מתוך החוקיות הפנימית המסתמנת באידיאת גילגול הנשמות בהש-תקפותה המיבנית בסיפור, שעליה העיר המחבר בהערת-שוליים (18). מעברים סיגנוניים אלה מאפשרים למחבר לקשר בין הדמויות מבחין — שלא באמצעות גיבור הסיפור — ולהצביע על המשותף והמנוגד שביניהן. כגון: "ויהי החסיד לצפרדע, צפרדע אשר לה כרעים לנתר כמוהו, וכמוהו היא הומיה וזועקת, אך יין ושכר לא תשת, כי אם מים. גמר חסיד, פס איש שותה יין ואני הנני צפרדע [...]" (17—18). להלן בא תיאור הצפרדע ומעשיה — מנקודת מבטה של הצפרדע ללא זיקה חיצונית לדמות שממנה נתגלגלה.

ארטר מרחיב את השימוש בגוף שלישי מקטעי מעבר לקטעי רקע המתארים את המצב הרוחני והחברתי בעם היהודי שאת עיצובו

14 "לא רואה אנכי, לא חווה אנכי, אולם צופה הנני לך בית ישראל [...]. אז תאחו לקסת ידי, ואת אשר הומה לי בקרב לבי יעבור פי עטי, להעיר גם און עמי בלמודים האלה". על משמעותו וחשיבותו של "הצופה" כבר הרחיב את הדיבור הלקין, אולם הוא מזהה, משום-מה, את הרופא-הצופה עם גילגוליה השונים של הרוח (שמעון הלקין, 'מבוא לספרות העברית'. רשמה: צופיה הלל. מפעל השכפול, ירושלים, תשי"ח. 193—197).

המתורכז בדמויות בכוונתו להוקיע. בשיטה זו ניתק הרצף הסיפורי, הקצב משתנה וכן גם הטון. קטעי-הרקע הללו פותחים בדרך כלל בהכללות מסכמות על הנושא, ועוברים לתיאור מפורט למדי, שיש בו סיגנון-דברים אינפורמאטיבי לעתים, הגיגי או הוגה לעתים, אך הנימה בדרך כלל נוטה כלפי הסאטירה העקיפה, הרומזת והמעודנת יותר, אם כי מצויים גם דברי ביקורת עניינים-מאמריים, בסיגנון המסה הרעיונית וההיסטורית, שנשתרבו לפעמים לתוך הסיפור בספרות ההשכלה העברית. שימוש זה מסייע בחלקו לשנות מהמונוטוניות שבסכימה המיבנית ושבנוסח האוטוביוגרפי הווידוי של האני-המספר; הוא בא לרמוז באופן ברור למדי על הקשר שבין הדמות הייצוגית ובין הדבר שהיא מייצגת, על הזיקה שבין הפרט (שאינו ייחודי ממש) ובין הכלל. עם זאת יש להדגיש, כי לא תמיד מצליח שימוש זה. במיקרה של המוכס מתוארים המוכסים ומעלליהם בגוף שלישי [לעיתים לאחר פתיחה בגוף ראשון רבים: "מכס הבשר והנרות פרי אדמתנו הוא" (20)], בלא הקשר השוטף עם הרוח והגילגול, ורק בסוף התיאור הסאטירי-המבקר, שיש בו נעימה סארקאסטית, מופיע משפט מקשר בגוף ראשון "וככל מעשה המוכס וככל משפטו עשיתי גם אני". לשם חיזוק הזיקה המתבטאת במישפט המקשר נעזר המחבר בדיאלוג בין הרוח-המוכס ובין המספר. הדיאלוג ממקד את דמות הרוח כמוכס (21),¹⁵ ומעצב את תדמיתו הרוחנית והחברתית השפלה. שימוש זה יעיל למדי. לעומת זאת השימוש הבא אחריו, בעת הגילגול לדמות המקובל, הינו מסורבל יותר, ארוך יותר, ונימתו וכחנית, ארגומנטטיבית, וזרועה טיעונים היסטוריים. עיקר טענתו, תוך מסירת הרקע ההיסטורי של החוכמה הנסתרה, כי הינה נטע זר ביהדות בהשפעת תרבויות נכר. הרקע נועד להקנות לקורא השקפה מסוימת, דעה ברורה, על דרך המאמר, בכדי להצביע על הפן הרציני, האידיאולוגי, שעליו נסמך המחבר בבואו אחר כך לצייר בסאטירה את מעשי תעתועיו של המקובל. בחלק סאטירי זה חוזר המחבר לנוסח הסיפור בגוף ראשון, של המספר-הגיבור (22—25). קטעי רקע אחרים מצויים בגילגול הקברן,

15 המספר פונה אל הרוח בגילגולה כמוכס כאילו הינה המוכס באותה שעה: "ואשאל: האם הוציא אחיך האביון את העבוב אליך החוצה?" [ההדגש — שלי]. נעמוד על תופעה זו בהמשך.

הכתוב בפאתוס שאין להבחין אם הוא אמיתי או מעושה; בתיאור מישפחות הכלבים למיניהן, שהוא ציור אורנאמנטי צבעוני עם שירבובי מישפטים בגוף ראשון לשם שימת-דגש על הניגודיות שבין הרוח-הכלב ובין כלבי-השעשועים המתוארים [״כלב נבון לא הייתי״; ״כלב שקט שאנן... כלב מטיב לכת... כלב צעיר רודם נחמד למראה לא הייתי״ (27—28)]; תיאור קנאת הדת, בהקשר עם הגילגול לדמות הקנאי, המנוסחת בדרך דיאלקטית, מנתחת, אנאלי-טית ומבקרת (29—30), ולבסוף דברי ביקורת חריפים חריפים על מיקצוע הרפואה ודרכי הרופאים, המקבילים לסיפור המיסגרת הפותח את הסיפור, שבו מוקיע המספר-הרופא את כלל הרופאים ואת סיכלותם של הנזקקים להם. קטע-רקע זה אף הוא גראטיבי, ונושא אופי ביקורתי, כאמור. הוא סוטה בסיגנונו מהסיפור בגוף ראשון, הוא מסופר בגוף שלישי, אף כי נשתרבו לתוכו כינויי גוף ראשון רבים, שיש מהם הקרוב לפתיחה האמורה בסיפור הרקע על המוכסים והמתייחס לכלל היהודים (״אבותינו״) ואילו כינויי הגוף האחרים אמורים ברופאים, שהמספר-הרופא הנעלם בקטעי הרקע חוזר ומופיע בהם מכורח הנושא וזהותו כרופא [״יגלה לנו סוד״; לא נוכל הגיד״ (40)]. במישפט שלפני המעבר לסיפורה של הרוח-הרופא בגוף ראשון מופיע השימוש בגוף שני יחיד [״ואם ראית רופא, מתגאה כי חכם שמו, וידעת כי חמור הוא״ (40), שעל אף סתמיותו — כתחליף לשימוש בסביל או בשם הפועל (כגון: ואם אפשר לראות רופא) — יש בו תווית מובהקת של פנייה אל הקורא ושיתופו. כל פנייה מעין זו אל יש בה בהכרח פניה מ-, והיא מתקשרת יפה בהסבר לכינויי גוף ראשון רבים דלעיל. מעורבותו האישית של המספר-הרופא, שהיא טבעית בסיפור גילגולה של הרוח כרופא, מנוצלת על-ידי המחבר גם בדיאלוג שבין השניים (39).¹⁶ הדבר מעורר מתח סביר, עימות בין שני בעלי-מקצוע זהה, שהוא אמין, ומתבקש על-פי הסיטואציה הסיפורית. יש בו חריגה מיחסה הסטאנ-דרטי לכל אורך הסיפור של הרוח בגילגוליה השונים אל המספר, להוציא הערה אחת או שתיים שאינן תורמות לענייננו,¹⁷ וחריגה

16 הרוח-הרופא מאשימה את המספר-הרופא בקינאה מיקצועית.
17 הקשר שבין השניים מצטמצם לסכימה של ״ואקרא״ ״ותענני הרוח״, או ״ואשאל״ ״ותענני הרוח״. תשובותיה של הרוח נמסרות בדיבור

זו סבירה. תיפקודו של העימות כפול: ליתן רקע הולם לפארודיה הסאטירית "פרקי זוהב" על עשרת הכללים של היפוקראטס [הרוח-הרופא מלמדת את המספר-הרופא את סוד ההצלחה במיקצוע (41—43)], ולהכשיר את הקרקע לקראת ההתייחסות השנייה והאחרונה של הרוח אל המספר והטלת השליחות עליו (47—48). קשה להסביר משום מה בחר ארטור דווקא קטעי-רקע אלה ולא אחרים הקשורים בדמויות ובמצבים האחרים, ומדוע בחר דווקא באחרים לספרם בגוף ראשון, אף כי כאמור עצם התופעה משרת את מטרתו הסיפורית.

ג. המספר ותיפקודיו

המבינה והסיגנון מקרבים אותנו לדיון במספר, זיהויו, קביעת מקומו בסיפור ותיפקודו. כאמור, שני חלקים מסופרים בגוף ראשון; סיפור המיסגרת, בראשיתו של הסיפור ובסופו, וכן קטעי הקישור שבין סיפורי הגילגולים השונים המסופרים בידי המספר-הרופא, שאם נידרש לחלוקתו של נורמן פרידמן נוכל לסווגו כמחבר כל-יודע, עורך, שידו בכל, כפי שיתברר להלן. מאידך, גם אם נלך לבית-מידרשו של בות' (Booth), נקבל תוצאות דומות במינוח שונה. שכן במקרה דנן דמות המספר זהה עם המחבר הרמוז (implied author), ואילו המחבר הרמוז אינו אלא הסופר עצמו (ראה הערה 14 לעיל, ודיונו להלן). מכאן, שהוא גם מספר מהימן, על אף האירוניה המובלעת בסיפורו. מהימנותו של המספר מסייעת לאמינותה של כוונת המספר. המספר הוא אמנם צד נוגע-בדבר, ומהבחינה הסאטירית יש בכך עמדת-חולשה כלשהי. אולם מהימנותו של המספר כ"צופה לבית ישראל", כמי שהוא כולו חדור תחושת שליחות ותעודת ייעוד, מתגברת על חולשה זו. וכך גם הנימה המרירה לעתים של דמות המספר הפצועה, הנפגעת, שאף היא מהווה צד ריפיון, הופכת

ישיר בלא התייחסות אל השואל, להוציא שתי הערות: "ותענני הרוח ותאמר: "מצאתי את עוֹנִי, ואת אשר היה למפגע לי קראת בשם" (32). התייחסות זאת אל המספר נועדה לצורך האקטואליזאציה של משלי החיות, כפי שצינו לעיל. וכן: "ותענני הרוח ותאמר: אתה לא ידעת את נפש הפתי" (35), שאין לראות כאן התייחסות של ממש לדמות המספר.

באורח חיובי לכאבו של מספר הכואב את כאב עמו, ולא את כאבו הפרטי, המצומצם. מינוחים אלה לגבי המספר אינם נשארים בגדר של הגדרה בלבד, והינם מסתברים יותר בבדיקת תפקודו המיוחד של המספר כמספר פעיל ביותר. בשל אופיים הדיאלוגי של קטעי הקישור יש למספר תפקודים מיוחדים, שאותם הוא ממלא בעיקר באמצעות השאלות המופנות אל בת-שיחו, הרוח. השאלות הן שאלות מנהות, ומודעותו ומעורבותו של המספר בולטת מטיבן של השאלות, שלעיתים דומה כאילו הודבקו לתשובות מוכנות-מראש. יש לציין, כי טכניקה זו אינה זרה לסאטירה כלל ועיקר; המבקר Highet רואה בדיאלוגים מוכנים-מראש נאריאנט של המונולוג הסאטירי הפשוט, הידוע לנו מהסאטירה הקלאסית.¹⁸

בדושיה בין המספר ובין הרוח-המוכס קוראות השאלות המנחות לתשובות הבאות להדגיש פואנטה לגבי דמותו ותדמיתו של המוכס, כשהרוח משתפת פעולה באופן מלא:

ואניד בראשי ואומר: למרות פי אלהיך עשית זאת! אך אולי השיבות את העבוט לאחיך העני כבוא השמש, כאשר צוה ה' נותן תורתך. — ותענני הרוח: לא השיבותי! כי יראתי לכספי. — ואשיב: לכספך יראת ומאלהיך לא יראת! האם לא היית עברי בהיותך מוכס? — ותענני הרוח: איש יהודי הייתי ככל מוכסי הבשר והנרות. — "היש לאנשים האלה פאות הראש? היש להם זקן?" — ותען הרוח: יש פאה, ויש זקן, ולב אין. — ואקרא: אל תכזב! מבלי לב לא יהיה אדם. — ותשיבני הרוח: זאת ידעתי, כי לב בשר כאחד האדם להם אין, אין זה כי אם לב אבן בקרבם. — ואען: אדאג לאחריהך מוכס! [...]. (21).

ניסוח השאלות בפי המספר מדגיש את חומרת מעשיו של המוכס הן מבחינת המחוקק האלוהי, שהמספר מכנה אותו "ה' נותן תורתך", והן מבחינת האחוזה הלאומית: "האם לא היית עברי...". יתרת הדושיה בוחנת את הסמלים החיצוניים, הגופניים, של היהודי ומסיקה כי אין בהם כדי לחפות על העדר הלב היהודי; הסמלים הפיזיים של היהודי קיימים אמנם אצל המוכס, אך הם ריקים מתוכן

של אמת והמספר משמש, אפוא, מכשיר של הערכה. לעתים ההערכה אינה סובטיילית, והיא נאמרת באורח בוטה על-ידי המספר; כגון: "ואקרא אל הרוח: שמע נא קדוש! חסידיך אלה צאן אדם אינמו. כי עגלי בקר הם! חמורים הם! חמור חמורתים! עגלה משולשת!" (37).

למספר נועד תפקיד חשוב אחר בסיפור — לגלם ולממש את הדמות ואת הסיטואציה, המסופרות על-ידי הרוח בזמן עבר, כאילו הדברים מתרחשים כסצנה בהווה המסופר. טכניקה זו אינה מפותחת עדיין, אך ניכרת תחושת הצורך באמצעי כלשהו לשם כך. הדבר נעשה בראש ובראשונה על-ידי העלמותו של המספר-הרופא לחלוטין — באופן חיצון — מהקטעים המסופרים על-ידי הרוח. אך תרומתו של המספר עצמו נעשית בדיאלוגים שלאחר סיפורה של הרוח, בהם פונה הוא אל רוח בכינוי ההולם את גילגולה העכשווי. אל הרוח-השועל הוא פונה ישירות בכינוי "ארך הזנב" (32), ואל הרוח-הרבי: "ואקרא אל הרוח ואומר: רבי שמעני! אמת הדבר, שועל אדם אתה בתוכנו..." (35). וכן אל הרוח בגילגול הצדיק: "שמע נא קדוש" (37).

המספר מנחה ומכוון גם את סיפורה של הרוח; מפסיקה בתיאור הכלבים השונים אשר לא הייתה, ודורש כי יאמר לו "מה הכלב הזה אשר היית?" (28). וכן הוא-הוא הרומז ומעיר את תשומת-לבו של הקורא לתופעות ספרותיות שיש ליתן עליהן את הדעת — באמצעות שאלה מתאימה המופנית לרוח, כגון דיבורה בחרוזים (19), או הערה הרומזת לאקטואליזאציה של משלי החיות (32).

נוסף על כך מוצאים אנו אצל ארטור תופעה ספרותית מעניינת וחשובה האופיינית לספרות ההשכלה, שיש בה כדי להסביר תופעות ספרותיות מרכזיות בספרות זו. המספר ההשכלתי הדור, בדרך כלל, תודעת שליחות; כתיבתו משמשת לייעוד חיוני למען עמו. משום כך מובנת הנימה הדידאקטית החינוכית והמוסרית השלטת בספרות ההשכלה, ומובנת ההשתרבות של מסות ומאמרים פובליציסטיים לעתים למסגרת הספרות היפה. אותה הרגשת שליחות נובעת מתיאור-יית הספרות בכללה, לפיה משמשת הספרות לתפקיד מחנך. לא ספרות לשם ספרות לפנינו כי אם ספרות לשם מטרה חשובה אחרת שמחוץ לגדרה של ספרות. היו כמה מסופרי ההשכלה המוקדמים,

כגון וייזל, שנטו לשלול כל צד הנאה שבספרות והעמידה אך ורק על מטרה החינוכית.¹⁹ פן זה של ספרות ההשכלה עדיין רווח אצל ארטור, אלא שהוא משתדל להעניק לו גושפנקה לגיטימית הנובעת מתוך הסיפור עצמו. אמנם אין הסופר נדחף לכתיבת סיפורו מכורח חוויה יוצרת פנימית, אך הוא נדחף לכתיבה מכוחה של המציאות המופרפת, כאילו מכוחו של האירוע עצמו. הרוח מטילה עליו את השליחות המשולשת לכתוב את הספר, להדפיסו ולהפיצו בישראל (47).²⁰ ההדגש כאן אינו על מסירה נאמנה של החוויה, או של ציור מימטי, נאמן, של המציאות; תפקידו של הסופר אינו מצטמצם לכתיבה היוצרת בלבד, אלא הוא כולל את הפצת הדברים והקנייתם לקורא. המטרה הדידאקטית מובלטת: "[...] והיה כי יקראם איש אשר כמעשי יעשה ובדרכי ילך, ושב מדרכו הרעה ומאיוולתו" (47). דברים אלה על תפקידו של הסופר ומטרתו של הסיפור אינם מוזכרים באקראי, אלא הם מופיעים, בניסוח דומה, עוד פעם לקראת סופו של הסיפור: "כתוב את כל הדברים אשר נדברנו אני ואתה על ספר, חלקם ביעקב, הפיצם בישראל, וקרא העם, והאמין לכל דברי" (48). מימד פנימי הקשור בסיפור עצמו והנובע ממנו ישירות נוסף למוטיב השליחות: הסופר מתחייב לספר את סיפורו כאילו כדי לגאול את הרוח ממצבה לבל תוסיף להיטלטל עוד מגילגול לגילגול ותבוא אל המנוחה ואל הנחלה (47, 48). הסופר מתחייב, מעצם הסיפור, לכתיבה ולשליחות הכרוכה בה. ואכן, השורה האחרונה של הסיפור עומדת על התחייבות זו, אותה תודעת שליחות של סופר ההשכלה, המוצאת לה ביטוי ספרותי במיסגרת הסיפור: "ואעש כאשר צויתי, ואכתוב את כל הדברים האלה על הספר" (48) לגבי ארטור יש לשליחותו-שלו משמעות מיוחדת שכן הוא מועיד לעצמו משימה של "צופה לבית ישראל"²¹ (2). השליחות מופיעה כמוטיב בספרות ההשכלה, וכבר נדרש לה פרל, פעמים אחדות, כשהוא מעורר מתח מסוים ואירוניה עדינה שבין השליחות החסידית לכאורה המוטלת על המביא לבית הדפוס ובין השליחות של סופר ההשכלה

19 נפתלי הירץ ויזל. "פתיחת המשורר", 'שירי תפארת'. ברלין, תקמ"ט.

20 "ותען אותי הרוח: את כל הדברים אשר שמעת כתוב בספר, הדפיסם הפיצם בישראל".

21 ראה לעיל הערה 14.

המתנגד לחסידות.²² כן מופיע מוטיב זה בהתפתחויות מאוחרות, כגון אצל בראנדשטטר.²³

ד. מעורבות ונוכחות

חלק אחר של הסיפור המסופר אף הוא בגוף ראשון והוא סיפורי הגילגולים המסופרים בפי הרוח. לצורך סיווג נקודת-הראות כאן נוכל להיעזר, אם כי אך במעט, אם נסווג את האני-המספר של הרוח כ"אני הגיבור", שכן על אף הניסיון והנטייה לשוות לסיפורה של הרוח בכל גילגול נימה עכשווית (כפי שהצבענו לעיל), קיימת נטייה להראות על הזיקה שבין הגילגול העכשווי לבין קודמו וזה לאחריו. הדמות-המספרת, הרוח בגילגוליה, אינה כה מוגבלת בזווית-הראייה שלה, שכן היא מודעת לא רק למצבה שבעבר אלא גם למצבה העתיד להתרחש. לעומת זאת נראה, כי המסורת הווידויית שבספרות נותנת את אותותיה בסיפוריה של הרוח. מכאן מודעותה לגבי העבר ולגבי מה שנראה כעתיד ואינו אלא עבר. מכאן גם הנימה הביקורתית הנשמעת בפי הרוח, כגון: "לא אכר הייתי, איש עובד אדמתו, כי אם כורה שחת הייתי, קובר מתים" (26). ומכאן גם ההכאה-על-הטא המאפיינת את נימת דבריה. מבחינה אידיאולוגית כללית קיימת הזדהות רבה בין רוחם של דברים הנאמרים על-ידי הרוח ובין הלך-הנפש של המספר-הרופא; אליבא דאמת, בת-קולו של המספר-הרופא נשמעת מבין השיטין גם בדבריה של הרוח. במידה שקיים עימות בין השניים, הריהו עימות היצון בלבד שנועד לקדם את

22 שומר הכתבים של ר' אדם מטיל על עובדיה בן פתחיה, המביא לבית-הדפוס, להפיץ את דברי החסידות ברבים ('מגלה טמירין', א'-ב'); אישור השליחות הזאת נעשה על-ידי אחד מגיבורי 'בוחר צדיק', ספרו השני של פרל הקשור ב'מגלה טמירין' — תוך הרחבה מסוימת, הכוללת כתיבה והדפסה ('בוחר צדיק', 11, וכן 120).

23 מ. ד. בראנדשטטר. "הנפלאות מעיר זידיטשובקא". 'כל ספורי מ. ד. בראנדשטטר', א'. קראקא, תרנ"ה. 69 (דפוס-צילום, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב, תשכ"ח). גרפס לראשונה ב'השחר' 1872. אצל בראנדשטטר כרוכה השליחות ברעיון התיעוד הבריזומני — כתיבת הסיפור למקוטעין בידי המספר עם התרחשות המאורעות, אך על כך יש לדון בהרחבה בהודמנות אחרת.

העלילה. ציינו לעיל, כי המספר-הרופא מופיע בסיפור המיסגרת ובדיאלוג עם הרוח בגוף ראשון, ומשתרלב גם לקטעי-הרקע המסור-פרים בגוף שלישי. אולם נוכחותו מצויה על-פני הסיפור כולו, כולל דבריה של הרוח, כאמור. נוכחותו מתבטאת באופן בולט למדי בשימוש בהערות האדיטוריאליה המופיעות בשולי העמוד. הערות אלה אינן מצומצמות לטכסט הלגיטימי של המספר-הרופא (דהיינו: סיפור המיסגרת, הדיאלוג וקטעי-הרקע), אלא גם בטכסט השלט על-ידי סיפורה של הרוח. ההערות הן מדעיות בחלקן, ונועדות להשלים את השכלתו של הקורא ולהצביע על ידיעותיו המדעיות של המחבר, תירגומים מלאטינית להסברת האמור בטכסט, וכן הסבר פעולת הזימים והריאות (19, 22). על אף המטרה הדידאקטית, שדוגמתה מוצאים אנו למכביר בספרות ההשכלה, בוודאי יש כאן כוונה סאטירית: ליצור אווירה מדעית "כבדה" ורצינית העומדת בניגוד משוע לקטעים ההומוריסטיים והסאטיריים, וכך נוצר מתח של קונטראסט ואירוניה בין מה שנראה ככובד-ראש ובין קלות-הראש. ההערות נועדות גם לצורך הסברת הטכסט או להסברת דרכי הסיפור בכללו. הערה חשובה מעין זו היא הערה מיתודולוגית, בראשיתו של הסיפור, לגבי מהות הגילגול והמעבר מגילגול אחד למישנהו. כאמור, משמשת הערה זו כמפתח וצופן לסיפור כולו (18). הערות אחרות מתעדות אמונות-תפלות שבהן משתמש המחבר לצורך העלילה (17, 25).²⁴ השימוש בהערות אף הוא מצוי לרוב בספרות ההשכלה, ולצורך סאטירי כבר מצינו בסאטירות של פרל את התיעוד העוין בהערות אף כי במתכונת הרבה יותר מפותחת ומתוח-כמת.²⁵ עד כאן הערות מוחשות ביותר, שבהן מורגשת ומודגשת נוכחותו הדומיננטית של המספר.

24 את "כיבוי" שריפת היי"ש בשתן מתעד המחבר: "זאת היא רפואת העם כי יקרה לפניו המקרה הזה" (17). שחיתת החפרפרת במטבע הזהב מתועדת: "אנשי פולין יאמינו, כי בשחוט איש חפרפרת או עטלף באדרכמון זהב יעשיר עושר רב" (25).

25 ב'מגלה טמירין' ו'בוהן צדיק'. ועיין במאמרו של ורסס, העוסק בנושא זה בהרחבה: שמואל ורסס, "שיטות הסאטירה של יוסף פרל", סיפור ושוורשרי, מסדה, רמת-גן, 1971. 21—25. פרל עצמו רומז על חשיבותן ותיפקודן של ההערות בדברים שהוא שם בפי אחת הדמויות ב'בוהן

הערות אחרות נמסרות בסוגריים בגוף הטכסט והן מהוות הערות אירוניות וסארקאסטיות. צמידותן לטכסט, בניגוד להערות הנמסרות בשולי העמוד, מעידה על כוונת-מכוון ליצור מרחק כלשהו; יותר נכון לומר: שינוי-זווית, שינוי גימה ושינוי כוונה ברצף הטכסט. לוא נאמרו הדברים הנאמרים בסוגריים בלעדי הסוגריים, היו ממשיכים באופן הגיוני סדיר את רצף הטכסט, ולא היתה כל רמיזה לאירוניה המכוונת. לעומת זאת הסוגריים המיותרים באים לשבור את הרצף כאותן קרני-אור העוברות דרך זכוכית ומשנות את כיוונן; וכך נתפס המאמר כנושא מיטען אירוני: "המה [הרופאים] יבואו פתחי נדיבים, וימלאו זהב כפיהם במותם, (כי יקר המותה לעשירי העם)" (א31). הסוגריים מטעימים הטעם היטב את האי-רונייה, שהעשירים מותם שונה, לכאורה; מותם יקר — הרופאים הם-הם הנהנים מן היוקר. וכן: "ותבואנה הנשים השכנות, והנשים הצדקניות... ותבואנה ותחמולנה עליו (כי עשיר היה)" (א31). הסוגריים מדגישים ומגזימים בהסבר חמלתן של הנשים; חמלתן של הנשים אינה אמיתית אלא היא תלויה בעושרו של החולה. שתי הערות-סוגריים אלו מצויות בתוך המוגולוג של המספר, והן משקפות את בת-קולו שלו עצמו. לעומת זאת הערות-סוגריים אחרות מצויות במיסגרת המוגולוגים של הרוח, או בקטעי-הרקע ובהן יש לראות את המספר-הרופא מעיר את הערותיו האירוניות: "ונפשם (נר נשמתם) עליהם תאבל" (20).²⁶ מוכסי הנרות גובים את מיסיהם מיהודים בלבד; אולם יהודי שהתנצר — מודגש — פטור. בשרם של המוכסים הללו כואב על כך, ונפשם אבלה על המעשה. הסוגריים מסייעים בידי הקורא להבין, כי המוכסים אבלים על יהודי שעזב את עמו משום שהכנסתם פוחתת בשל כך. הרי לנו בת-קולו של המספר באחד מקטעי-הרקע המסופרים בגוף

צדיק': "מענדל. [...] כי בזה הספר כמעט עיקר הדבר הם [!] ההערות" ('בווחן צדיק', 25).

26 וכן: "בניו, מוכס הבשר ומוכס הנרות, (בניו המה אף אם מחלציו לא יצאו)" (20). ארטור רומז על שלמה קופלר, שהציע את מס הנרות בגאליציה (ועיין: קלזנר, בספרו הנזכר, חלק א', 207—208, 215), ועל "בניו" — שהסוגריים מטיבים להדגיש את קירבת-הדם שביניהם — ממשפחת המוכסים עושקי-העם.

שלישי — לצורך האירוניה. ובתוך דברי הרוח: "והנה איש נכרי עובר על פני... וארים יד ואכהו על הלחי. ויפן אלי האיש בזעף אפו, ויכני מכת הרג הכה ופצווע. שלח ידו במשיח [המקובל, המאמין כי הוא רואה-ואינו-נראה], וישליכהו ארצה (השליך משמים ארץ תפארת ישראל!) וירמסהו ברגל" (25). המספר מתערב בפאתוס מזויף ומגייס לשימושו מיטאפורה בנימה של אַלגיה על-מנת לתאר בשפה נמלצת ונשגבה את פעולת ההשלכה הפשוטה, הנמוכה. הטכסט המסוגר ממשיך אמנם את הנימה הלגיטימית מבחינתה של הרוח-המקובל בדבריה "שלח ידו במשיח", אך הסוגריים — שאינם מונעים את המשך אותה נימה — מעוותים את הכיוון, את הכוונה. מן הראוי להעיר, כי גם השימוש בסוגריים שכיח למדי בספרות היפה של ההשכלה; לצרכים סאטיריים נדרש להם שאול ברלין בסאטירה 'כתר ישר', שכתב כהגנה על 'דברי שלום ואמת' של וייזל.²⁷

שתי שיטות אחרות שנוקט בהן המחבר מעידות על נוכחותו של המספר לכל אורכו של הסיפור אף כי באופן סובטילי יותר, והן שיטת הרימוז החוזר ושיטת הרימוז לעתיד. הראשונה מעצבת

27 שאול ברלין, מסופרי ההשכלה העברית בגרמניה והסאטיריקון הראשון בספרות העברית החדשה, לא זכה שידונו בו וביצירותיו באופן מניח את הדעת. איש-אשכולות זה, שלחם את מילחמת ההשכלה בעילום שמו, יצא להגנת וייזל בפולמוס 'דברי שלום ואמת' (1782—1785), אך חוברתו, 'כתב ישר', נדפסה רק לאחר מותו (תקנ"ה). ברלין משזר הערות מסוגרות, כגון, „או כפר (הס מלהזכיר) בסדר הנענועים בלולב" [שואל ברלין (לוינ)], 'כתב ישר'. [ברלין, תקנ"ה]. דפוס צילום, בתוך 'מבוא לספרות העברית החדשה במאות הי"ח והי"ט, מקורות'. אקדמון, ירושלים, תשל"ב. 111—118).

וראה מאמריו על שאול ברלין: "הריפורמה הדתית של הרב 'התרדי' שאול ברלין (פרק בתולדות מאבקה של ההשכלה העברית בגרמניה לחידוש פני היהדות)".

את חזות העבר על-פי רמיזות פנימיות חוזרות, זכרי דברים, בהווה המסופר — לאשר התרחש כבר. השנייה מוסרת רמיזות פנימיות על חזות העתיד. רימוזים אלה לעבר ולעתיד משמשים את המחבר, כפי שצוין לעיל, לשם עיצובן של הדמויות האנושיות והחייטיות כאחד, ולשם רמיזה על הקשר שביניהן. בהיות הרמיזות דו-אנפיות, לעבר ולעתיד, הן מסייעות בגיבוש היצירה למיכלול מוצק אחד. כמו כן יש בהן כדי מתן משמעות פנימית לגילגולים מתוך חוקיות הסיפור ועם זאת גם ליצור מתח אירוני המשרת את מטרתו הסאטיריות של המחבר. לדוגמה, ציור החסידה הבולעת את טרפה — הצפרדע (שהיתה קודם לכן חסיד): "כחסיד מברך את הזבח. ומרוב חסידות צפור הבולע ותעל נפש הצפרדע" (18). השימוש בחסידה החפודה המברכת כחסיד בא להשליך ולרמוז על דמותו של החסיד, להשלים אותה, להעיר לגביה הערה נוספת, המקבלת עומק ומשמעות עשירה יותר, על רקע הדמויות המאוחרות, וכן, על שירו (זימרתו) של החזן, שהיה צפרדע בגילגול הקודם, מוסרת הרוח בדיבור עקיף מפי "איש מבין ויודע", כי "ניבו נבזה, ושירו כשיר הצפרדע" (18). שיטת הניגוד והדימיון שבדמויות, שהזכרונה למעלה, באה בדרך כלל בקטעי-המעבר מדמות לדמות, ומעורבותו של המספר בהם כמהגה ומנחה סבירה וטבעית. אולם כאן, בתוך דברי הרוח, יש חיווק לקירבה ולניגוד הנזכרים מתוך הרמיזה לאחור, שבה משחק המספר תפקיד חשוב, אף כי באורח סובטילי ומעודן ביותר. וכן גם לגבי הדמות הבאה, דמותו של הדג: הדג קורא "שמע" תוך רמיזה חוזרת לדמות שקדמה, לחזן; לא זו בלבד, אלא שיש גם רמיזה פנימית בסיגנון דיבורה של הרוח-הדג לקירבתה אל הרוח-החזן; גם הרוח-הדג מדברת בחרוזים כפי שנהגה הרוח-החזן (19). שימוש דומה נעשה גם לגבי הרימוז לעתיד. הרוח-הדג מספרת: "ואבלע גם את הדגים בני עמי" (19). השימוש בלשון המטאפורית "בני עמי" במקום "בני מיני" יש בו כדי לרמוז באופן מופנם על מהותה הסגולית של דמות המוכס כפי שהיא עתידה להיגלות בגילגול הבא. בהגיע הקורא לציור דמותו של המוכס יש לו תחושת *deja vu*, (כבר ראיתי), המעניקה מימד נוסף לדמות, הדגשה לעומק, משמעות ייחודית. וכן גם בדיאלוג עם הרוח-המוכס. המספר שואלה אם יש למוכסים פיאות, והשאלה מסייעת בידי המספר בתפקודה המיידית, כפי שכבר ציינו. אולם יש בנוסף

על כך השלכה לדמותו העתידה של הינשוף, ששתי הפיאות מודגשות בתווי-פניו הקאריקאטוריסטיים (21). דוגמה אחרת לשימוש זה תימצא בדיאלוג עם הצדיק. המספר מכנה את חסידיו של הצדיק חמורים, והרוח עונה: "מי יתן והיה כל עם ה' חמורים!" (37). יש בכך משום רימוז אירוני לגבי עתידו של הצדיק עצמו, שהרי הוא עצמו הופך אחר-כך לחמור. השימוש הבודד אינו מגלה על-אתר את בת-קולו של המספר, ברם החזרות התכופות בשימוש זה נעשות לשיטה ספרותית מובהקת, על מטרותיה הנזכרות.